



TITLE:

テンスとモダリティのあいだ--話し
手の意識表示マーカーとしての「
タ」「ル」--

AUTHOR(S):

山本, 雅子

CITATION:

山本, 雅子. テンスとモダリティのあいだ--話し手の意識表示マーカー
としての「タ」「ル」--. 言語科学論集 1996, 2: 1-28

ISSUE DATE:

1996-12

URL:

<https://doi.org/10.14989/66935>

RIGHT:

テンスとモダリティのあいだ —話者の意識表示マーカーとしての「タ」「ル」—

山本 雅子

京都大学

E-mail: bella@vega.aichi-u.ac.jp

1. はじめに

現代日本語の文法研究において、活用語（動詞、形容詞、断定の助動詞）のいわゆる「現在形」（以下「ル」と記す）と「過去形」（以下「タ」と記す）の本質的な機能の解明に関しては、多くの問題が残されたままとなっている。従来の研究では、テンス説、アスペクト説、モダリティ説という三つの立場から解明が試みられているものが多い。これは、「タ」「ル」が、過去・現在・未来という現実の時の流れの中での事象の位置を示す場合もあれば、時の流れと関係はないが、なにか時間的要素を感じさせる場合もあること、また、時とは全く関係なく、話者のなんらかの心的態度を感じさせる場合もある、ということからきているのだろう。

こういったテンス・アスペクト・モダリティの機能は、われわれの日常生活の中での「タ」「ル」の振る舞いを少し注意して見てみればすぐに気づかされることだが、「タ」「ル」が据えられている〈環境〉¹に応じて、それぞれの側面を露にしているというのが現実である。このような現実を考えると、テンス・アスペクト・モダリティというそれぞれの立場からの論は、独立した説としては納得できても、機能の本質的把握としては、それだけで十全であり、他の諸説を不要とするものとはとてもいえそうもない。また、しばしば見られるものとして、いろいろな用法の並べ立てがあるが、単に用法の列挙に留まったのでは機能の本質の説明とはいえない。

では、表面上多様な様相を見せる「タ」「ル」の機能の本質を把握するためにはどうすればいいのだろうか。それには、テンス・アスペクト・モダリティという三者の相関関係を理論的に説明すること、つまり、観察データに、合理的で体系立った説明を与えることが必要だろう。もちろん、この説明は典型的な言語現象のみならず、これまで特殊だと考えられてきたような現象をもすべて包括するようなものでなければならないことはいうまでもない。

では、そういった体系立った説明を可能にするためにはどのような研究方法を採るべきだろうか。それには、それぞれの機能を表出する原因が〈環境〉にあることから、まずは実際にどのような〈環境〉が、どのような機能を表出させているかを見極める必要がある。そのためには、従来のような、文を最大の単位とした言語分析では意味をなさず、それぞれの機能を表出させるメカニズムが透けて見える、ディスコース（話されたひとまとまりの文章）やテキスト（書かれたひとまとまりの文章）を単位としなければならない。種々のディスコースやテキストを言語材料にしてそこでの「タ」「ル」の振る舞いと〈環境〉との関係を観察・分析し、その結果を、従来の研究成果であるテンス・アスペクト・モダリティの観点から考察し直してみれば、そこから必ず明らかになることがあるにちがいない。なぜなら、それまで

¹ 「タ」「ル」の本質的機能は、テンス・アスペクト・モダリティのそれぞれの機能を表出する〈環境〉を詳細に説明することにより得られる表象モデルの体系化から説明できるものであると考えられる。そのための〈環境〉としては多種多様なものが想定できるが、本稿では、従来の text type の概念を借用した小説という text type を〈環境〉とする。

別々のものとして扱われてきた現象を統一的に見ることによって、別々に考えてきたときには判然としなかった点が浮き彫りになってくるからである。

このような研究姿勢のもと、「タ」「ル」に見られるテンス・アスペクト・モダリティ機能の相関関係の理論的説明を目指す研究の一環として、本稿は現代小説（以下、小説と記す）を研究対象の〈環境〉とする。小説を〈環境〉とすることにより明らかにされるだろう点は以下のとおりである。一般に小説の文章の地の文の文末に見られる「タ」「ル」の振る舞いは、他のタイプの文章には見ることでできない特殊なものだと言われている。本稿ではこの現象に着目する。従来、この現象は一般には歴史的現在と呼ばれ、テンス概念を応用したレトリックの一種として説明されている。確かに小説を読んでいると臨場感を覚える場面に出会うことがしばしばあり、その言語表現を見ると現在形で書かれている場合が多い。しかし、だからといって、現在形で記述をすべて歴史的現在で説明しようとするとかかなり無理を強いられることになる。また、このようなテンスの観点からの説明は、目の前にある「タ」「ル」の振る舞いを後付け的に説明できたとしても、何故そこで転換が起きているかを説明したことにはならない。

となると、いつまでも従来のテンス概念の中で困窮するよりは、発想を変え、「表層レベルに言語化される表現形式のちがいが、外部世界にたいする主体の把握の仕方、問題の状況にたいする解釈のモードのちがいを反映している」（山梨(1995)）という観点から、この現象がどのような動機づけで生じているかを探ってみる必要があるのではないだろうか。とりわけ、〈転換〉という動的現象は、主体から離れてすでに静的にそこに在るものとしてではなく、主体の身体的態度の発露である認識態度の顕れとして捉えるべきものであるにちがいない。認識態度の顕れは広義のモダリティと理解すべきものである。したがって、このようなパラダイムで小説の文章を〈環境〉とする本稿は「タ」「ル」のモダリティ機能の探求へと連動するものである。本稿は「テンスとモダリティ」という標題を掲げているが、これは本稿をその一環とする研究の最大限の枠組みの揭示であり、今回はそのうちのモダリティ機能を焦点化する。

方法としては、芥川龍之介「羅生門」をテキストとし、テキストを構成する地の文すべてを考察対象とする。言語現象の分析に際して、小説の文章を用例として採り上げることは、最近の言語学ではしばしば行われるようになってきている。しかし、その場合、いくつもの作品のほんの一部分を採集して議論するのがふつうである。このやり方は、複数の作品を扱うことにより、普遍性を志向しようとする方法のように見受けられる。しかし、一部分だけの集合では、ひょっとしたら、その集合は、たまたまそれを論じるのに好都合な部分だけを集めたものではないか、と考えようとすれば考えることもできる。普遍性を求めるのであれば、逆に、ある程度の長さを持った一個の作品のすべてが説明できなければ、それは説明力の高い説明であるとはいえないのではないだろうか。一個の作品を十分に説明し、さらに、その他の作品をも説明できたものが、はじめて普遍性を志向した説明であると私は考える。本稿では、このような考えから、徹底的に一個の作品を分析するという手法を採る。

本稿の展開は次のようである。まず、1で、本稿の在り方について述べた。2では、従来のテンス・アスペクト・モダリティ概念を背景に、本稿でのそれらの意味を明らかにする。3では、芥川龍之介「羅生門」を〈環境〉とした「タ」「ル」の振る舞いを観察する。4では、3の観察結果を考察すると同時に、小説一般に普遍化できる「タ」「ル」の機能を語り手の意識との関係から論じる。最後に5で、4で抽出した小説の文章と語り手という閉じられた関係を、イメージ世界と話者という開かれた関係へと拡張することの正当性について論じ、本稿での「タ」「ル」の最終的なモダリティ機能を主張する。

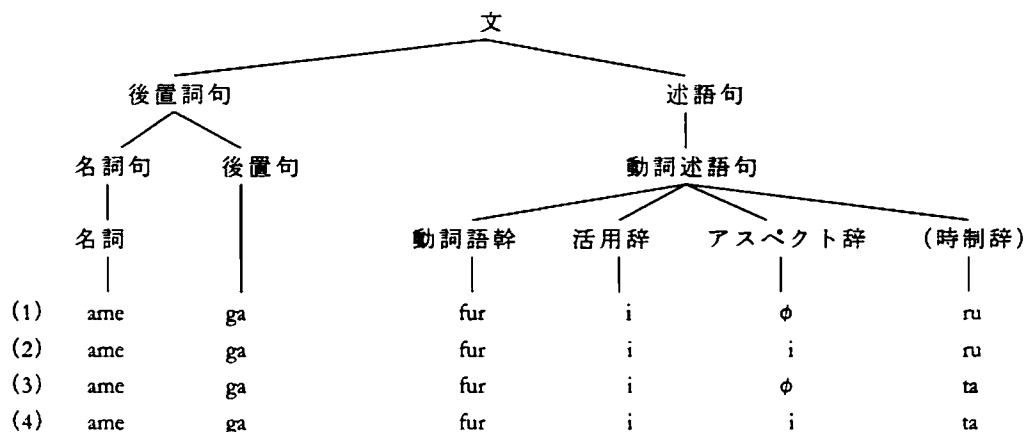
2. 「タ」「ル」の位置づけ

「タ」「ル」をテンス・アスペクト・モダリティの相関関係のうちに捉えようとするといくつかの問題に出会う。なかでも問題となることに、西洋文法での用語を日本語文法の説明に用いる際にしばしば起こることであるが、それぞれの用語の指示する意味内容の不明瞭さがある。そこで、ここでは議論に先立ち、本稿での「タ」「ル」の位置づけをしておく。

2.1 対立する形態素としての「タ」「ル」

従来の国文法の体系の中では、「タ」は助動詞、「ル」は活用語の活用の一部というように、統語上異質なものとして扱われてきている。これは、しばしば問題とされる国文法の体系化の枠組みの不適切さのあらわれのひとつである。このような既成の国文法の枠組みの中に留まる限り、助動詞の分類の観点からいっても、活用の問題の観点からいっても、「タ」「ル」の問題に対して新しい考えを見つけないのは不可能なようである。そこで、本稿では、従来の国文法の枠組みからは離れ、文が形態素の集まりであり、構造化されたものであるという点に注目する。この観点から「タ」と「ル」の関係を表すと次のような句構造標識となる（作図にあたっては、町田（1993）を参考にした）。

- (1) 雨が降る。
- (2) 雨が降っている。
- (3) 雨が降った。
- (4) 雨が降っていた。



(1)から(4)の句構造標識の動詞述語句を構成する形態素について説明すると、{-fur-}が動詞の語彙的な意味を表示する「語幹」部分の形態素、活用辞に位置する{-i-}が「連用形」を表示する形態素、その後に来る{-φ-}と{-i-}がアスペクトを表示する形態素である。アスペクトという用語は、日本語文法の先行研究のなかでもしばしば用いられているが、用いられ方はさまざまであり、概念は非常に不明瞭である。Comrie (1988)にあるように「アスペクトは場面の内的な時間構成をとらえる、さまざまなし方である」という公式 (p.12) と考えると、日本語にも「完結相」(perfective): 場面の内部構造を直接には表現せず、出来事を一点に圧縮する効果 (p.32) と「非完結相」(imperfective): ある場面を内部からながめて、その内的な時間関係をはっきりのべること (p.43) の二種類のアスペクトが考えられる。「完結相」の形態素が音形のない形態素{-φ-}であり、「非完結相」の形態素が{-i-}である。本

稿でのアスペクトは、この二つの相を指示するものとする。

従来の研究で「タ」「ル」が論じられる場合、テンスとアスペクトが混同されて議論されることがしばしばあるが、アスペクトを上記述べたように概念化すると、「タ」「ル」はアスペクト辞とは別の形態素であることが明らかである（上図参照）。図には（時制辞）という名称を付したが、これはこれまでの習慣に則った便宜上の名称にすぎず、ここにいかに適切な名称を付けることが出来るかがまさに本稿の成果の表れとなるところである。今重要なことは、「タ」「ル」がそれぞれ独立、対立した形態素であるということである。本稿ではこの点に焦点を当てる。

2.2 モダリティ

最近の日本語学では、モダリティという用語がしばしば用いられ、そこでは話し手の態度の在り方、というような表現で説明されるのが一般のようである。しかし、この用語は、「モダリティとは何か、モダリティをどう定義するかは大変難しい問題である。その理由はいくつもあるが、とりわけ、従来、この名称で呼ばれてきたものの中身が均質でなく、意味的にも形態的にも、機能的にも多様なものを含んでいることをまず挙げることができる」と、山田小枝（1990）で指摘されているように、西洋文法においても定義するのはなかなか困難なようである。さらに、日本語学の分野でモダリティの概念を明確にすることの困難さにはもう一つの理由がある。それは、モダリティに限らず、ヨーロッパの言語を中心に研究されてきた成果を日本語にあてはめようとする、理論的にはあてはまるものの、細部ではいろいろなずれも生じる」（山田（同））からである。このような西洋文法の用語をそのまま日本語文法に借用することに対する批判は適切であることが多く、モダリティという用語も一見したところ、その例のように思われそうである。が、しかし、意外なことに、「タ」「ル」の機能の説明にモダリティ概念を適用することの妥当性は、非常に興味深いことに、次に示すような、国語学の流れによって支持されているものである。

国語学の観点から、従来の研究をふりかえってみると、「ル」は活用の一形として扱われているため単独で論じられることはなく、「タ」のみが助動詞の中で語論として論じられてきている。そのため、先行研究について述べようとする、「タ」について述べることになってしまうが、一般に「タ」についての論はテンス概念から論じられたものが多い。しかし、そんな中にも「タ」を「話し手の判断のしかた」と主張する説がある。その代表が山田孝雄「文法上の時の論」『日本文法論』（1908）である。そこでは、次のような問題提起で始まる。

現在過去未来などといふ区別は果たして実在するものなりや。時間といふ概念の起源如何等これ最初に討究せらるべき問題なり。（p.413）

時間区分の存在の有無という根本的な問題に始まり、キルヒマン「哲学汎論」、ヴント「心理学概論註」を引用しながら論が展開されていき、その結果、次のような結論が導き出される。少し長いがそのまま引用する。

以上吾人は思想の根源よりして文法上の説明よりして又国語の状態よりして所謂文法上の時を否定せり。而して之に加ふるに思想の状態の区別を以てせり。かくの如くなれば、一方に於いて「法」と称するものの領内に入るらむとせり。ここに余論として之をのべむ。

さて吾人が実有と見たる時間を区別して過去、現在、未来の三者となし、之を対等の価値あるものと見るをうべし。しかも一旦吾人の主観に立ちかへりて見れば未来その者は到底知覚のものにあらず。吾人の信念に訴ふるより外に之が存在を認むる道なきなり。過去や現在や、其の時期内の動作は吾人の知覚が之を認めたるなり。之を思想に上すことは当然なり。（中略）過去現在は一類なり、知覚的なり。未来は想像的なり。一方に於いては過去、現在、一方に於いては未来双々相對峙したるものなり。過去現在の区別は其の知覚的なものの小区分にすぎず。かくて一方は事實的一

方は想像的なるなり。

かく事象的想像的の区別は少なくとも我が国語にては真理たるなり。(中略)又所謂過去は完了と称せらるるものを除きて過去及完了過去と称せらるるものは接説法に立てることなし。これ亦事象的なるが故にあらずや。(p.439-440) (筆者下線)

ここでの論は、従来「時」として把握されていた概念は、実は思想の状態を区別する「法」の概念として捉えるべきものである、というものである。論理展開の手続きとしては、まず大きくは、時間関係が<過去・現在 vs 未来>とに分けられ、それぞれは<知覚的 vs 想像的>思想の状態であるとされる。さらに、知覚的=事象的であることから、<過去・現在 vs 未来>は<事象的 vs 想像的>とに対応させられる。このような考えは、「上に述べる如くなれば吾人は所謂過去、未来の複語尾を設けざりしなり。」という帰結となる。したがって、いわゆる過去形、現在形、未来形の使い分けは、「其の適否は人々固有の見識による」ことになる。なぜなら、最終的には「ここに於いて「法」と称するものとの交渉生ず」からである。そしてこの「法」こそが、‘The mood of a verb is the manner in which the statement made by the verb is presented to the mind.’と定義されていることから、発話者の「思想の状態」を映し出すものなのである。

このような、従来「時」として把握されていた概念を「法」として捉える姿勢は、細江逸記『動詞時制の研究』にも見られる。細江は英語学者であるため、そこで扱われているのは英語のテンスとムードについてが大体であるが、その中にしばしば現れる日本語文法のテンスとムードについての言及は意味深い。

“Present Tense”の本義は現在の時を表すものにあらず、“Past Tense”も本質的には決して過去の時を示すものにあらずして、それ等の語形が時の区別を表わすと見られるのは、元來時の区別といふものとは全然別種の觀念から第二次的に生まれ出た効果の一部に他ならない。

ここでは、従来では「時の区別」を表すと考えられている語形は、本来「時の区別」とは別の觀念を示すべきものであり、「時の区分」は第二次的に表れてきたものであることが説かれている。この点は、山田とは大きく異なる点である。「法」の観点から捉えるという点では、両者とも結果的には同一であるが、山田の場合は、「時」の概念から生じた「法」の概念であるのに対し、細江では、「全然別種の觀念」から生じた「法」の概念となっている。興味深い対照である。また、時枝誠記(1950)でも、「タ」は次にあるように話し手の立場の表現として把握されている。

「てあり」の「あり」が、次第に辞に転成して用いられるやうになると、存在、状態の表現から、事柄に対する話し手の確認判断を表はすやうになる。過去及び完了の助動詞と言はれるものはそれである。過去及び完了と言へば客観的な事柄の状態の表現のやうに受け取られるが、この助動詞の本質は右のやうな話し手の立場の表現である。(p.168-169)

以上、「話し手の判断の仕方」という観点から説かれた、山田、細江、時枝の論の一部を見てきた。このように、「タ」「ル」を話し手の心的態度の表れとする考えはまさにモダリティとしての「タ」「ル」の機能の把握の仕方に合致するものであり、本稿の姿勢の正当性を支持するものと考えられる。しかし、だからといって、山田らの論をそのまま使用しても、それがそのまま「タ」「ル」の機能を説明したことにはならない。これらの論にも次に示すようにいくつかの問題点がある。

まず、上述のそれぞれの論は、理論展開はなかなか説得力がありそうに見えるが、そこでは実際の言語現象にあたっての実証は示されておらず、觀念論的な印象が拭えない。そのため、これらの理論は日本語の言語現象のどのような実態を把握したうえのものであるか、と

いう問題が残される。また、観念的であるということに起因するのだろうが、それぞれの論のキーワードの抽象度が高すぎて、意味が不明瞭なきらいがある。たとえば、山田の思想の状態の区分で用いられている、「知覚的」「想像的」「事實的」とは何を意味するのか、また、細江の「全然別種の観念」の「別種」とは何なのか、さらに時枝における「話手の立場の表現」の「話手の立場」とはどのようなものを指すのか、などである。なるほど、こういった抽象度の高い表現で説明されると、読み手はなんとなく分かったような気にさせられる。しかし、それぞれの読み手がそこで解釈した内容は、果たして同一のものだろうか。さらには、読み手は書き手が伝えようとすることを本当に理解したのだろうか。表現の抽象度が増せば増すほどその疑問は大きなものとなる。

こういった説明用語の不明瞭さは従来の国語学にしばしばみられる傾向である。この点に留意しつつ、本稿では「話し手の判断の仕方」といった広義のモダリティ概念を継承し、〈環境〉を小説の文章とすることから、「話し手」を「語り手」に読み替え、「語り手」のどのような判断の仕方が「タ」「ル」に反映されているかを具体例に即して観察、考察し、「タ」「ル」のモダリティ性を明らかにしたい。

3. 現象観察：芥川龍之介「羅生門」

ここでは、芥川龍之介「羅生門」をテキストとし、そこに見られる百三十の「タ」「ル」の振る舞いすべてを観察する。「羅生門」をテキストにする理由は以下の根拠に依る。周知のように、芥川の短編小説は構成に優れ、語彙の選択に細心の注意が払われているといわれている。そうであれば、そこには最大の経済的手段が活用されていることは明らかであり、テキスト分析の対象としては適切であると考えられることに依る。なお、本文、例文は、『鼻・羅生門』（新潮文庫 1990）から採用。【例文】横の（ ）内の数値は同テキストの冒頭文を1とした場合の、その文の番号である。なお会話文はカウントの対象から外す。

「タ」「ル」の数と、動作主および主体との関係を表にすると次のようになる。

| 動作主・主体 | 「タ」 | | 「ル」 | |
|--------|------|------|------|------|
| | 動作述語 | 状態述語 | 動作述語 | 状態述語 |
| 下人・老婆 | 6 1 | 4 | 9 | 1 2 |
| その他 | 1 1 | 2 | 1 2 | 1 9 |

上の表からは「タ」「ル」それぞれに四通りの組み合わせが考えられるが、「タ」では「下人・老婆－動作述語」の占める数が圧倒的に多く、「ル」では「その他－状態述語」が他と比べて多い。そこで、これらの組み合わせを、「タ」「ル」それぞれのプロトタイプの振る舞い、それ以外の組み合わせを非プロトタイプの振る舞いとして観察する。例文のうち、そこで問題とされている文の番号は□で囲む。また、動作主（主体）・述語部分には下線を施しマークする。

3.1 「タ」の振る舞い

3.1.1 プロトタイプ

「下人・老婆－動作述語」の「タ」の振る舞いをまとめると次の三項目になる。以下で詳説する。

- ①「完結相（「タ」）」の線形的配置は「羅生門」世界の時の流れを形成。「タ」が配置される毎に、時は前へ前へと進んでいく。
- ②「非完結相（「テイタ」）」は、その前に「タ」で記述されたのと同じ時の位置での事象の存在を示す。そこでは、時は流れず、同一の時の内で事象が重層的に提示されることになる。
- ③「完結相（「タ」）」が時間副詞と共起すると、時の流れはその時間副詞の指示する方向へと流れる。

①時の流れを押し進める

【例1】(40-48)

〔40〕下人は、小さくさめをして、それから、大儀そうに立ち上がった。(41)夕冷えのする京都は、もう火桶が欲しいほどの寒さである。(42)風は門の柱と柱との間を、夕闇とともに遠慮なく、吹き抜ける。(43)丹塗りの柱にとまっていたきりぎりすも、もうどこかへ行ってしまった。〔44〕下人は、首を縮めながら、山吹の汗衫に重ねた、紺の襖の肩を高くして、門の周りを見回した。(45)雨風の憂えのない、人目にかかる恐れのない、一晩爽に寝られそうな所があれば、そこでともかくも、夜を明かそうと思ったからである。〔46〕すると、幸い上の門の楼へ上る、幅の広い、これも丹を塗ったはしが目に付いた。(47)上なら、人がいたにしても、どうせ死人ばかりである。〔48〕下人はそこで、腰にさげた聖柄の太刀が 鞘走らないように気を付けながら、わら草履をはいた足を、そのはしごのいちばん下の段へ踏みかけた。

(40)から(48)を時の流れの関わりから見ると、「立ち上がった」→「見回した」→「目に付いた」→「踏みかけた」というように、下人の行為が時間軸に添って、単純に前へ前へと進んでいることが分かる。つまり、「タ」の連続が「羅生門」の時の流れを形成しているのである。これは、その間に挟まれた「ル」を入れて「立ち上がった」→「寒さである」と並べた場合や、「ル」ばかりを取り出して、「寒さである」→「吹き抜ける」と並べた場合には見られない現象である。

②同一時に二つの事象の提示

【例2】(112-113)

〔112〕老婆は、だいたいこんな意味のことを言った。〔113〕下人は、太刀を鞘に収めて、その太刀の柄を左の手で押さえながら、冷然として、この話を聞いていた。

ここでの「テイタ」のはたらきは、「言った」＝「聞いていた」という同時の行為の表示である。【例1】と【例2】の違いは、一方は「タ」の連続、他方は「タ」と「テイタ」の連続の違いからきているものである。この両者の違いは、完結相と非完結相というアスペクトの違いである。つまり、「立ち上がった」「見回した」のような完結相は、その事象を、始まり、半ば、終わり、という時間的內部構造を示すことを意図せず、一個のまとまりを持った行為、言い換えれば、一個の点として捉える。そのため、その動作述語が記述される毎に新しい点が付加されることになり、次々に並べられた点の連続は時の流れを作ることになる。一方、「聞いていた」というように「テイタ」で表される非完結相の場合には、その事象を時間的內部構造の一点に位置づけて捉える。すなわち、一個の行為をむしろ状態として捉えるという捉え方である。そのため、動作が記述されても、それは新しい別の点の設定とはならず、その前に「タ」で記述された点と同じ位置に据えつけられ、同一の時間に二つの事象が表示されることとなる。

③時の副詞との共起

【例3】(21-25)

〔21〕下人は七段ある石段のいちばん上の段に、洗いざらした紺の襖のしりを据えて、右のほおにで

きた、大きなきびを気にしながら、ぼんやり、雨の降るのを眺めていた。(22)作者はさっき、「下人が雨やみを待っていた。」と書いた。(23)しかし、下人は雨がやんでも、格別どうしようという当てではない。(24)普段なら、もちろん、主人の家へ帰るべきはずである。(25)ところがその主人からは、四、五日前に暇を出された。

線条に配置された文の前後関係が時間的な前と後ろを示すとすれば、(21)と(25)の順序は(21)→(25)となるはずである。しかし、(25)には「四、五日前に」という時間副詞があるため、(21)「眺めていた」と(25)「暇を出された」の時間的順序は(25)→(21)となる。【例1】で見た「夕」の連続は、時間軸に添って行為を前へ前へと進めていたが、ここでは時間副詞が付加されることにより、時間はその副詞が示す時間に従って移動し、時間的順序が逆になっているのである。

このように、時の副詞との共起により、順序に変化が起きるのは「非完結相」の場合にも見られる。次の例にある(65)は非完結相であるため、共起する時間副詞がなければ(64)との同時を示すはずのものである。しかし、「次の瞬間には」という時間指示により、(64)と(65)のあいだには時が流れることになる。

【例4】(64-65)

(64)下人は、それらの死骸の腐乱した臭気に思わず、鼻をおおった。(65)しかし、その手は、次の瞬間には、もう鼻をおおうことを忘れていた。

3.1.2 非プロトタイプ

「下人・老婆一動作述語」以外の「夕」の振る舞いには、本来「ル」で記述されるはずのものが「夕」に転換されている様が見られる。

【例5】(58-67)

(58)そうして体をできるだけ、平らにしながら、首をできるだけ、前へ出して、恐る恐る、楼の内をのぞいてみた。(59)見ると、楼の内には、うわさに聞いたとおり、いくつかの死骸が、無造作に捨ててあるが、火の光の及ぶ範囲が、思ったより狭いので、数はいくつともわからない。(60)ただ、おぼろげながら、知れるのは、その中に裸の死骸と、着物を着た死骸とがあるということである。(61)もちろん、中には女も男も混じっているらしい。(62)そうして、その死骸はみな、それが、かつて、生きていた人間だという事実さえ疑われるほど、土をこねて造った人形のように、口を開いたり手を伸ばしたりして、ごろごろ床の上に転がっていた。(63)しかも、肩とか胸とかの高くなっている部分に、ぼんやりした火の光を受けて、低くなっている部分の影をいっそう暗くしながら、永久におしのごとく黙っていた。(64)下人は、それらの死骸の腐乱した臭気に思わず、鼻をおおった。(65)しかし、その手は、次の瞬間には、もう鼻をおおうことを忘れていた。(66)ある強い感情が、ほとんどことごとくこの男の嗅覚を奪ってしまったからである。(67)下人の目は、そのとき、初めて、その死骸の中にうずくまっている人間を見た。

(62)(63)はどちらも「死骸」の状態について述べられた文である。(58)→(64)→(65)→(67)という時間的順序で下人の行動が記されているなかに位置する(62)(63)の文は、(59)「見ると」という表現が指示していることから、下人が見たという設定のもとで死骸の状態が描かれている、と判断すべきものである。次の「ル」の振る舞いのところで詳しく述べるが、「羅生門」では、見た情景をそのまま書き写した場合には文末が「テイル」で記述されるのが普通である。そのため、(62)(63)も、「転がっている」「黙っている」というように「ル」で記述されるはずなのに、ここでは「夕」で記述されている。

3.2 「ル」の振る舞い

「ル」を観察するには二種類の文の構造について考える必要がある。「夕」「ル」が動作主(主体)と呼応し合うA構文と、A構文を包み込む形のB構文である。「夕」はA構文にしか現れないため、構文の別を考慮に入れる必要がなかったが、「ル」は両構文に現れるた

め、まず、構文別に観察し、その後、両者を統合した機能を抽出する。両構文を図示すると次のようになる。

- A

| | |
|----------|-----|
| 動作主 (主体) | タ/ル |
|----------|-----|

(ex.) 一人の下人が、雨やみを待っている。
- B

| | |
|----------|-----|
| 動作主 (主体) | タ/ル |
|----------|-----|

 ル
(ex.) 女も男も混じっているらしい。

「ル」は「タ」に較べて実に多様な振る舞いを呈しているが、それらの多様性は、ほとんどの場合形態によって支持されている。以下ではそれぞれの意味とそれを支持する形態的特徴を挙げる。

3.2.1 A構文：プロトタイプ

| 意味 | 形態 |
|----|-------------------|
| 解説 | 状態述語（「名詞＋である」が多い） |

①時の解説

【例6】(1-2,49-50,126-128)

(1)ある日の暮れ方のことである。(2)一人の下人が、羅生門の下で雨やみを待っていた。
 (49)それから、何分かののちである。(50)羅生門の楼の上へ出る幅の広いはしごの中段に、一人の男が、猫のように身を縮めて、息を殺しながら、上の様子をうかがっていた。
 (126)しばらく、死んだように倒れていた老婆が、死骸の中から、その裸の体を起こしたのは、それから間もなくのことである。(127)老婆は、つぶやくような、うめくような声をたてながら、まだ燃えている火の光を頼りに、はしごの口まで、はって行った。(128)そうして、そこから、短い白髪を逆さまにして、門の下をのぞき込んだ。

一つの世界が成立するためには時空間が設定されなければならない。「羅生門」では時間表現が見られるのは上に挙げた三つの文である。これらの「ル」の文はそれぞれの後ろにある文の〈場〉を示す表現と結合して時空を設定している。(1)(2)は、夕暮れの羅生門の下という日常空間、(49)(50)は夜の羅生門の上という非日常空間、そして(126)－(128)は暗闇の羅生門の下という日常空間を示している。これらの時空の転換は、「羅生門」のテーマである、下人のエゴイズム獲得過程を象徴しており、テキストに果たす役割は大きい。

②事象成立状況の解説

【例7】(40-44)

(40)下人は、大きくさめをして、それから、大儀そうに立ち上がった。(41)夕冷えのする京都は、もう火桶が欲しいほどの寒さである。(42)風は門の柱と柱との間を、夕闇とともに遠慮なく、吹き抜ける。(43)丹塗りの柱にとまっていたきりぎりすも、もうどこかへ行ってしまった。(44)下人は、首を縮めながら、山吹の汗衫に重ねた、紺の襦の肩を高くして、門の周りを見回した。(45)雨風の憂えのない、人目にかかる恐れのない、一晩楽に寝られそうな所があれば、そこでともかくも、夜を明かそうと思ったからである。

ある一つの事象が本当に起こったのだということを、われわれが納得しやすいのは、われわれがその状況を経験的に知っている時だろう。(40)はテキスト上、下人が初めて動きを表す行為である。それまでは「雨やみを待っていた」とあり、静止状態であった「下人が」よ

うやく「大儀そうに立ち上がった」時の状況が(41)で解説されている。ここでの解説は読み手の共感を喚起しようとするものであり、それが「寒さ」という言葉に表されている。人の行為のうち、自然とのかかわりから引き起こされる行為は、誰の目にも当然のこととして映るものである。とりわけ、日本人は自然とのかかわりに共感を覚えるようである。和辻哲郎(1985)の「寒さを感じる時には、我々は身体を引き締める。着物を着る。火鉢のそばに寄る。……寒さとの「かかわり」において我々は寒さを防ぐさまざまな手段に個人的・社会的に入り込んでいく。」という文章は、まさに(40)で下人が行動を起こさざるを得なかった心理の適格な説明であると同時に、日本人の多くが共感を覚える心理説明でもある。京都のあの刺すような「寒さ」と、さらに加わる風の冷たさを説明されることにより、読み手は、「雨風の憂えのない、人目にかかる恐れのない、一晩楽に寝られそうな所があれば、そこでともかくも、夜を明かそうと思」い、「門の周りを見回」す下人に共感を覚え、下人の行為を極自然に受け入れることとなる。

③フォーカスの置かれた言葉の解説

【例8】(115-117)

(115)しかし、これを聞いているうちに、下人の心には、ある勇氣が生まれてきた。(116)それは、さっき門の下で、この男には欠けていた勇氣である。(117)そうして、またさっきこの門の上へ上がって、この老婆を捕らえたときの勇氣とは、全然、反対な方向に動こうとする勇氣である。

ここはテーマに直結する「勇氣」について述べられている箇所である。「羅生門」での「勇氣」の意味は「悪事」を働くことであり、一般に用いられるプラスの意味とは異なったイメージを与えるものである。ここで用いられている勇氣とは、プラトンの対話篇『ラケス』で言われているような、「何を恐れ、何を敢えてなすべきか」を知る知識と考えるべきだろう。つまり、「勇氣」を持つとは自身の内に価値基準を設け、その基準に従った行為をすることであるが、人間にとって、多くの場合、価値基準はその人間が立脚する「世界」によって既に決定されたそれである。それ故、立脚する「世界」が変われば価値基準も変わる。「羅生門」では、正常な日常の世界を意味する羅生門の下、異常世界を意味する羅生門の上というように「世界」が分けられている。羅生門の階段を上り、異なった「世界」へ入り込んだ下人は、異なった価値観を持つことを強要される。「何を恐れ、何を敢えてなすべきか」の基準が転換し、日常世界の悪も非日常世界では悪ではなくなる。果たしてエゴイズムの獲得へと下人を導く「勇氣」はまさにテーマに直結した言葉である。「勇氣」がいかに重要な言葉であるかが二つの解説文で強調されている。

3.2.2 **A**構文：非プロトタイプ

| 意味 | 形態 |
|------|----------------------|
| 知覚内容 | 動作述語非完結相(テイル)、状態述語 |
| 思考内容 | 動作述語完結相、状態述語 |
| コトガラ | 動作述語完結相 |
| 状況 | 動作述語完結相 ² |

² 近世に入ると、それまで成立した種々の文章様式がその伝統を継承する一方で、新しい文体の創造もあり、多彩な文体が一斉に開化した観がある。そのなかで洒落本には、場面描写に二行割書の形態のものをを用いるということがあった。その影響を受け、その後に見られる滑稽本(『東海道中膝栗毛』など)では、平易な文語文体による情景描写が歌舞伎のト書きに通ずる二行割書表記が地の文で行われており、この二行割書の動作述語はすべて完結相となっている。ここでの動作述語の完結相はその流れを汲むものと思われるが、このような通事的観点からの追求も大きな意味のあるものにちがいないとは思われるが、今回は研究対象とはせず、今後の課題としたい。

① 知覚内容

【例 9】 (96-99)

(96) 下人は、老婆を突き放すと、いきなり、太刀の鞘を払って、白い鋼の色を、その目の前へ突きつけた。(97)けれども、老婆は黙っている。(98)両手をわなわな震わせて、肩で息を切りながら、目を、眼球がまぶたの外へ出そうになるほど、見開いて、おしのように執拗く黙っている。(99)これを見ると、下人は初めて明白に、この老婆の生死が、全然、自分の意志に支配されているということを意識した。

聞いた言葉をそのまま書き写すのに「」が用いられるように、「羅生門」では、見た情景をそのまま書き写した場合には文末が「テイル」で記述されている。「テイル」は非完結相であることから、その前の完結相と同時点を示す。このような同時の提示は「タ」「テイタ」のコンビネーションと同じだが、上の例のように、非完結相が「テイル」になると「タ」の主体があたかも眼前の事象を見ているかのような印象を与えることとなる。

② 思考内容

【例 10】 (34-36)

(34)どうにもならないことを、どうにかするためには、手段を選んでいるといまはない。(35)選んでいれば、築土の下か、道端の土の上で、飢え死にをするばかりである。(36)そうして、この門の上へ持って来て、犬のように捨てられてしまうばかりである。(37)選ばないとすれば——下人の考えは、何度か同じ道を低回したあげくに、やっとこの局所へ達着した。

「どうにもならないことを」から「選ばないとすれば」までが、下人の考えの内容である。「ル」の後ろに置かれた「—— 下人の考えは」という表現がそれを明示化している。なお、この場合に限っては「ル」から「タ」への転換が不可能であることは、後の議論の際に意味を持つことであるため、特筆しておく。

③ コトガラ

【例 11】 (11-13)

(11)するとその荒れ果てたのをよいことにして、狐狸が棲む。(12)盗人が棲む。(13)とうとうしまいには、引取り手のない死人を、この門へもって来て、棄てて行くという習慣さえ出来た。

ここでいうコトガラとは、小説世界の中の、その時その場での事態生起というよりは、むしろ生起の非一回性を強調して記述された事態のことをいう。上の例では、(11)「狐狸が棲む」(12)「盗人が棲む」の事象の繰り返しが(13)「棄てて行くという習慣」に連動している。

④ 状況

【例 12】 (40-44)

(40) 下人は、大きくさめをして、それから、大儀そうに立ち上がった。(41) 夕冷えのする京都は、もう火桶が欲しいほどの寒さである。(42) 風は門の柱と柱との間を、夕闇とともに遠慮なく、吹き抜ける。(43) 丹塗りの柱にとまっていたきりぎりすも、もうどこかへ行ってしまった。(44) 下人は、首を縮めながら、山吹の汗衫に重ねた、紺の襦の肩を高くして、門の周りを見回した。

(42)は、先のプロトタイプの「ル」の②「事象成立状況の解説」と同じ機能を果たしている。②では、表現形態の特徴として「名詞+である」をはじめとする状態述語が多かったが、非プロトタイプの場合は、動作動詞の完結相であることが特徴的である。ただし、このような「ル」の振る舞いは数少ない。

3.2.2 回 構文

| 意味 | 形態 |
|----|---------------------------------------|
| 判断 | ～そうなものである・～はずである・ |
| 評価 | ～はいうまでもない・～ばかりである |
| 推量 | ～にほかならない・～が適当である ～らしい・～あろう・～かもしれない |
| 解説 | ～ということである・～のである・～からである |

すべての[B]構文の文末の意味と形態を分類すると上の表のようになる。これらの文末表現は、その表現の意味からも、[A]構文を包むようにして在るという構文上の位置からも、[A]構文で表されている事象に対する語り手の主観的な態度の表れであることは明らかである（そのうちのいくつかは下人のそれとも解釈できるものであるが、このような複数の解釈の可能性については 3-2-4 で述べる）。文末の判断・評価・推量の表現がモダリティと呼ばれ、事態に対する発話者の心的態度を示すものであることは日本語のみならず、多くの言語で言われることであり周知のことであるため、それ以上問題にしない。ここでは、後者の「解説」について説明したい。

「解説」表現は、一見すると「判断・評価・推量」という語り手の主観を表す表現とは異質なもののように見えるかもしれない。しかし、これらは次の二つの理由から語り手の意識を反映したものであることがいえる。まず、構文上、[B]構文での他のモダリティ表現と同じ位置にあること。次に、語り手が、読み手に「羅生門」世界を理解するために採る様々な手段のうちの一つが「解説」という方法であることも容易に予測できることである（このことはプロトタイプの「ル」のところですでに述べている）、という二点である。次では、「解説」の表現が何故「判断・評価・推量」と同じように語り手の主観を帯びたものであるといえるかを表現別に説明する。

①知識挿入：「～ということである」

【例 13】(8-10)

(8)そこで洛中のさびれ方はひととおりではない。(9)旧記によると、仏像や仏具を打ち砕いて、その丹が付いたり、金銀の箔が付いたりした木を、道端に積み重ねて、薪の料に売っていたということである。(10)洛中がその始末であるから、羅生門の修理などは、もとよりだれも捨てて顧みる者がなかった。

一般に我々が何か知らない事を理解しようとする場合、最も容易な方法は、その知らないことを既知の何かと関係づけることである。読み手のこのような習性を活用し、ここでは小説世界の中へ現実世界の知識を挿入し、物語世界と現実世界のギャップを狭め、読み手を小説世界へ自然にとけ込ませようとする、書き手の意図が見られる。(9)では、「～によると」という表現を指標に、根拠を明確にした当時の社会状況についての情報が挿入されている。

②背景状況：「～のである」

【例 14】(21-31)

(21)下人は七段ある石段のいちばん上の段に、洗いざらした紺の襦のしりを据えて、右のほおにできた、大きなきびを気にしながら、ぼんやり、雨の降るのを眺めていた。(22)作者はさっき、「下人が雨やみを待っていた。」と書いた。(23)しかし、下人は雨がやんでも、格別どうしようという当てはない。(24)普段なら、もちろん、主人の家へ帰るべきはずである。(25)ところがその主人からは、四、五日前に暇を出された。(26)前にも書いたように、当時京都の町はひととおりならず衰微していた。(27)今この下人が、永年、使われていた主人から、暇を出されたのも、実はこの衰微の小さな

余波にほかならない。(28)だから「下人が雨やみを待っていた。」と言うよりも「雨に降りこめられた下人が、行き所がなくて、途方に暮れていた。」と言うほうが、適当である。(29)そのうえ、今日の空模様も少なからず、この平安朝の下人の *Sentimentalisme* に影響した。(30)申の刻下がりから降り出した雨は、いまだに上がる気色がない。(31)そこで、下人は、何をさしおいてもさしあたり明日の暮らしをどうにかしようとし —— いわばどうにもならないことをどうにかしようとして、取り留めもない考えをたどりながら、さっきから朱雀大路に降る雨の音を聞くともなく聞いていたの である。

「のだ」の機能には、田野村(1990)にいわれているように<被歴性>がある。被歴性とは、田野村では「話し手の内心や体験、個人的な事情といった、聞き手には容易に知り得ない種類のことがらを告白するような気持ちで表明するときにしばしば用いられる」と説明されている。読み手の知らない、「羅生門」世界成立の様々な背景状況を、語り手が懇切丁寧に説明しようとする意識が「～のである」に表されている。

(31)「のである」は、(22)の文から始まって(31)の「聞くともなく聞いていた」までのすべてを取り込んで、(21)「下人」が「雨の降るのを眺めていた」コトの背景状況を説明している。テキスト「羅生門」では冒頭文から(31)までが導入部分であり、読み手は下人についてまだほとんどなにも知らない。そんな読み手に向かい、少しでも下人の状況を理解させようと、下人のこれまでを語り手が説明しているところである。また、(22)で「作者は」といって、作者という名の語り手が自ら顔を出しているのは、「～のだ」の<被歴性>をいっそう支持する指標といえよう。

③因果関係：「～からである」

【例 15】(44-45)

(44)下人は、首を縮めながら、山吹の汗衫に重ねた、紺の襦の肩を高くして、門の周りを見回した。

(45) 雨風の憂えのない、人目にかかる恐れのない、一晚楽に寝られそうな所があれば、そこでともかくも、夜を明かそうと思ったからである。

因果関係を明示する「～から」は「～ので」と比べてそのモダリティ性について言及されることが少ない。しかし、ここではテキストの配置から「～からである」のモダリティ性を見ることが出来る。「羅生門」では、「～からである」の文はテキストの中に2回現れるが、どちらも「～タからである」というように、その前が「タ」となっており、「羅生門」世界の出来事を根拠とした因果関係の提示となっている。上の例文では、下人の動作の生起順序に並べれば、(45)「夜を明かそうと思った」→(44)「門の周りを見回した」となるところである。つまり、本来ならば、時間的順序に並べて提示すればよいものを、敢えて倒置するところに因果関係として提示しようとする語り手の態度が映し出されている。

このような語り手の態度は、人間にとって「自然のあらゆる知識のなかでもっとも根本的な原理は因果律と関係がある」(ライヘンバッハ(1986))ため、事象を因果関係として提示することによって、読み手に、その前に記された「タ」の事象を一層自然に受け取らせよとする語り手の意図の表れと理解できよう。

3.2.3 解釈の重層性

これまでさまざまな「ル」の振る舞いを個々に見てきたが、テキストには、複数の解釈ができる例もいくつかある。例えば、次に挙げるような例である。【例 16】では、(68)「老婆である」は表現形式は「名詞+である」となっており、「解説」とも考えられるが、(67)の「見た」から、下人の眼からの「知覚内容」として記述されているとも解釈できる。また、【例 17】の場合、(30)は「語り手の判断」と考えてもよいが、後置されている(31)の主体である下人の「思考内容」が記されているとも考えられる。

【例 16】(67-68)

(67) 下人の目は、そのとき、初めて、その死核の中にうずくまっている人間を見た。〔68〕陰皮色の着物を着た、背の低い、やせた、白髪頭の、猿のような老婆である。

【例 17】(30-31)

〔30〕申の刻下がりから降り出した雨は、いまだに上がる気色がない。(31)そこで、下人は、何をさしおいてもさしあたり明日の暮らしをどうにかしようとしていわばどうにもならないことをどうにかしようとして、取り留めもない考えをたどりながら、さっきから朱雀大路に降る雨の音を聞くともなく聞いていたのである。

このように一つの言語表現を重ねて解釈できる場合、その重なりをどう解釈するかは読み手に委ねられている。その重なった部分が作家の意図とは違って読み手に解釈されたとしても問題ではない。いったん作家の手を離れば作品は一個の独立した存在である。解釈は自由である。だからこそ文学は面白いのかもしれない。

3.3 テンス表示機能

「羅生門」の百三十の地の文のうち一文を除いた全ての文が「ル」→「タ」、または、「タ」→「ル」（「タ」は「テイル」への転換となる）への転換が可能であるが、ただ一文「(22) 作者はさっき、「下人が雨やみを待っていた」と書いた。」だけは転換が不可能とまではいえないが、転換させると非常にすわりの悪い文となる。これは何故だろうか。(22)の文が、テキストに現れる他の文と決定的に異なるのは、主体が「作者」となっていることにある（この「作者」が芥川龍之介であるのか、「作者」という名の語り手なのかは作品批評の際には問題となるところだが、本稿で問題となるのは、「羅生門」の登場人物でないという点である。「作者」は、読み手には、登場人物とは異なり、自分と同一世界に存在する人物と映ずる。すると、作者にとっての「さっき」が自分と同一時間軸上に位置し、読み手にとっての「さっき」、すなわち過去となり、「タ」が要求される。そのため、「ル」への転換は難しい。つまり、ここではテンス機能が前面に顕れているのである。こういった話者の意識とテンス概念との絡みについて説明しようとするところからかなりな頁数が必要となる。本稿はすでに多くの紙幅を費やしてしまっており、これ以上費やすことは難しい。しかも、このような「タ」の振る舞いは、百三十個のうちのただ一個だけであるということから、これは別枠で説明した方が適切だと考えられる。この点に関しては別の稿に譲りたいと思う。

3.4 まとめ

以上、芥川龍之介「羅生門」における「タ」「ル」の振る舞いを観察した。まとめると次のようになる。冒頭で述べたように、本稿はテキストにある全ての「タ」「ル」を観察対象としたものであり、百三十の「タ」「ル」はそれぞれ下記のどれかに属するものである。該当する項目の横の〔 〕の中にそれぞれの番号を記す（番号は、『鼻・羅生門』（新潮文庫 1990）の冒頭文を 1 とする。）なお、先に述べたような複数の解釈が可能なものはその両者に番号を記した。

(1) 「タ」の振る舞い

- | | | |
|-----------------|----------------|-----------------------|
| 1. 時の流れの形成 | ① 時の流れを押し進める | [25,26 を除くフ・トタイフ 完結相] |
| | ② 同一時に二つの事象を提示 | [112-113] |
| | ③ 時の副詞による流れの変更 | [25,65] |
| 2. 他動性関与度の強さを明示 | [すべての「タ」] | |

(2) 「ル」の振る舞い

| | | |
|-------------|---------------|--|
| 1. 解説 | ①時 | [1,49,126] |
| | ②事象成立状況 | [24,41,83,95] |
| | ③フォーカスの置かれた言葉 | [52,116,117] |
| | ④知識挿入 | [9] |
| | ⑤背景状況 | [14,18,31,39,55,60,72,78,80,84,114,] |
| | ⑥因果関係 | [45,66] |
| 2. 知覚内容 | | [3,4,16,19,33,68,70,97,98,129] |
| 3. 思考内容 | | [34,35,36,47,54,56,59,61,74,106] |
| 4. コトガラ | | [11,12] |
| 5. 状況 | | [3,4,8,20,32,42,51,90,91,97,98,106] |
| 6. 判断・評価・推量 | | [5,6,27,28,30,70,74,77,79,87,93,101, 110,118,129,131] |

4. 考察

ここでは、まず、「羅生門」における「タ」「ル」の振る舞いを語り手との関係から捉え、そこにどのような語り手の意識が反映されているか考えてみる。次に、その結果を志賀直哉「和解」の一部分に当てはめ、「羅生門」から抽出された、語り手との関係から捉えられた「タ」「ル」の機能が他の小説でも作用しているものであることを検証する。この手続きにより、「羅生門」からの「タ」「ル」の機能は、最終的には、たんに「羅生門」とか「和解」とかという個々の小説にとどまらず、〈小説〉という環境全般に該当するものであることの正当性を計る。

4.1 「タ」と語り手の意識

プロトタイプの「タ」の観察からは、登場人物を動作主とした動作述語の「タ」が線条に並ぶと、そこには登場人物の行為が時間的順序に配置され、「羅生門」世界の〈時の流れ〉が形成されることが分かった。しかし〈時の流れ〉とはいっても、進展するばかりではなく、アスペクトの種類や、共起する時間副詞のはたらきなどにより、その時点に停滞したり、また、時を遡ったりするものであった。では、このような振る舞いのすべてを説明するには「タ」と「時間」との関係はどのように考えればいいのか。

〈時間〉概念について述べようとする、哲学的な問題に入り込むこととなり、筆者には手に余るところではあるが、滝浦静雄（1976）に書かれているマクダガートの「変化」についての説明を援用すると、「タ」と時間との関係は次のように考えられる。

マクダガートは、系列としての時間の特性を考察するに当たって、まず「変化」という概念に注目する。（中略）彼は系列一般に次の三つの種類を区別する。その第一は、その諸項が過去・現在・未来と続く系列で、彼はこれをA系列と名付ける。第二は、その諸項が前（earlier）と後ろ（later）という関係で並ぶ系列で、これはB系列と名付けられる。そして第三は、ただ一定の順序の規定だけを含む系列でこれを彼はC系列と呼んでいる。（p.86）

マクダガートによれば、時間の系列はA B Cに分類される。それぞれの系列を「タ」と関連させて考えてみる。まず、A系列は旧から新へと時の流れを進めていく時間変化である。これは【例1】に見られる「タ」の機能である。しかし、このようなA系列からは、【例

2】で見た非完結相の示す同時性や、【例3】【例4】で見たような時間副詞が共起すると時の流れが変化してしまう事実は説明できない。次に、B系列は前後関係であるが、これも、【例1】の現象は説明できるが、【例2】【例3】【例4】を考慮に入れると、A系列の場合と同じ理由で受け入れがたい。となると、「タ」のすべての振る舞いを説明できるのはC系列の、「ただ一定の順序の規定だけを含む系列」を構成するものとなる。つまり、一個一個の「タ」の機能は、過去・現在・未来という時間関係ではなく、時の流れという一定の順序の規定だけを示すものなのである。「タ」に付加されているのは、たんに一個の〈時点〉を設定するということである¹。

では、ある事象に〈時点〉を設定するということは何を意味するのだろうか。ハンス・ライヘンバッハ（1986）では、〈時点〉設定の意義は次のように説かれている。

空間内のある一点を決定したい、そのためには三つの数字が必要である。部屋のなかに電灯がぶらさがっているとしよう。その位置はどのようにすれば決定できるのだろうか。床・後ろの壁・横の壁からそれぞれ距離を測定する。この三つの数字が空間内のその位置を決定をする。この三つの数字がいわゆる座標と呼ばれているのである。空間は、この種の記述に当たっては三つの数字を必要とするので、三次元である。空間内の一点ではなく、一つの出来事を決定しようと思えば、数字がもう一つ必要となる。すなわち時刻の表示が必要となる。電灯のスイッチを瞬間的に入れて光らせる、としよう。これは一つの出来事である。この出来事は、電灯の位置を決定する三つの数字以外に、光る時刻を決定する第四の数字も分かれば、完全に決定することができる。（P.132）（下線筆者）

上でいわれていることは、現実世界において物体の位置を示すためには、三つの次元に言及する必要があるが、出来事の位置づけには、さらにそこに「時刻」というファクターが必要だということである。現実世界における「時刻」というファクターは、小説文では〈時点〉と読み替え可能である。とすれば、先のマクダガートのC系列で見たように、「羅生門」では「タ」が〈時点〉を担わされているのであるから、「タ」が付加されると〈時点〉が付加されることになり、その事象は「羅生門」世界の中での実現が保証され、「羅生門」世界で生じた出来事として安定して位置づけられることになる。つまり、プロトタイプの「タ」は「羅生門」世界でのその出来事の実現を示すはたらきをしているのである。

次に非プロトタイプの「タ」について考えてみたい。これはプロトタイプの振る舞いに見た「タ」の連鎖を、観点を変えて考えることによって説明できる。プロトタイプの「タ」の考察に際しては、テキスト全体にわたる「タ」の連鎖を考えたが、ここでは、視野を狭め、前後する「タ」の関係について考えてみる。前に挙げた【例1】をこの観点から捉え直せば、二つの行為の関係は、「立ち上がった」という動作に影響されて「見回す」という動作が惹き起こされ、「見回した」という動作に影響されて「目に付く」という動作が惹き起こされ、「目に付いた」という動作によって「踏みかけ」という動作が惹き起こされた、と考えることができる。つまり、前の動作が大きな影響を与えて、後ろの動作を生じさせているのである。このような前後する事象間の影響関係は〈他動性〉という概念を導入すると説明が可能になる。〈他動性〉に関しては、Hopper & Thompson (1980)に、意図性、動作主性をパラメータとした詳論がある。ここで述べる〈他動性〉はそれを基軸とした考えである。しかし、Hopper & Thompson (同)と大きく異なる点は、そこでの〈他動性〉が文の構成要素間という文レベルのものであるのに対し、ここでの〈他動性〉はテキストレベルでの事象間の関係であるということである。

¹ 「タ」が時の流れを形成することに注目すると、「タ」は相対的テンスを表すマーカーであるように見えるが、本質的なはたらきは〈時点〉の設定だけであるということになれば、「タ」は相対的テンスも、また、当然のことながら、絶対的テンスも示すものではないということになる。

【例 5】で具体的に説明すると次のようになる。(62)(63)の文が意味することは、たんに死骸がそこに在ることではなく、生きていることと、死んでしまったことのコントラストである。(62)であれば「それが、かつて生きていた人間だという事実さえ疑われるほど」、(63)であれば「永久におしのごとく」という部分こそが語り手の主張である。そのため、(62)(63)が惹き起こしたのは、(65)の理由として書かれている(66)の「ある強い感情が、ほとんどことごとくこの男の嗅覚を奪ってしまった」という心的出来事であり、その中でもとりわけ「ある強い感情」の惹起であったと考えられる。「ある強い感情」についてはテキストの中では後にも先にも全く触れられていない。しかし、これは、(62)(63)の状況に映し出された死の意味を知覚した結果、下人の心のうちに、“死んでしまっただけは何の意味もない。なんとしてでも生きなければならない。”という感情が惹き起こされたと見るべきだろう。そんな下人が次に見たものが(67)「その死骸の中にうずくまっている人間」である老婆であった。エゴイズムの象徴としての老婆の言動に対し、最初、下人は若さ故の正義感から拒絶反応を示す。しかし、死骸を知覚することによって惹き起こされた生への執着心は、自身の内にある「何を恐れ、何を敢えてなすべきか」を知る知識（「勇気」前出）の転換を強いることにより、「生きるためには何をしてもよい」と説くエゴイズムを受容する方向へと徐々に下人の心を誘導する。「羅生門」のテーマである「エゴイズムの獲得」の「エゴイズム」を受容する心的土壌が、まさにこの(62)(63)の「タ」から引き起こされていると読むことができる。このような解釈は(62)(63)の「タ」に＜他動性＞の機能を担わせれば自と導かれる「読み」であり、「小説の主題が、死体の髪を抜く老婆や、その老婆の着衣をはぎとる下人の最後に発見したモラル、つまり生きるためには何をしてもよいという、あまりにも直截なエゴイズムのテクニクにあったことはあきらかである。」という三好行雄（1960）をはじめとする多くの評論家たちの「羅生門」のテーマに関する言及を言語表現から裏付けることになる。

このように考えてくると、非プロトタイプの「タ」にはその事象の＜他動性＞の強さが顕示されているといえることになる。しかし、この＜他動性＞のはたらきは、非プロトタイプの「タ」だけに課せられているわけではない。最初に＜他動性＞について説明する際に、プロトタイプの「タ」を説明したのと同じ例である【例 1】を採り上げたことから分かるように、＜他動性＞はプロトタイプの「タ」にも、非プロトタイプの「タ」にも課せられているというものである。繰り返せば、時の流れはプロトタイプの「タ」だけに課せられている役割であったが、＜他動性＞はあらゆる「タ」に課せられているものである。

このようなく他動性＞が小説に果たす役割は大きく、古くはアリストテレスの『詩学』の中で説明されているように、小説（アリストテレスでは悲劇についてのみ言及）の本質的意義と一致するものである。

逆転変や発見的認知は、あくまでも筋の構造そのものから生じて来るものでなければならない。すなわち、それらのことが起こるのは、その物語の中で時間的にこれらに先立つ出来事からの、必然的帰結か或いは少なくとも、いかにも納得のゆきそうな蓋然的結果かの、いずれかでなければならない。何故ならば、或る出来事が或る出来事のゆえに生起するということ、単に或る出来事の後に生起するというのでは、大きな違いがあるからである。（P.42）（下線筆者）

時間的順序に並べられた出来事を辿れば、そこにはストーリーが見える。しかし、小説の面白さはたんにストーリーを知ることにあるわけではない。読み手にとって面白いのは、出来事の順序を辿ることと同時に、出来事が出来事を惹き起こす、その妙味を知ることだろう。

以上、テキストにおける「タ」の振る舞いについて考察した。結果をまとめると次のようになる。

<プロトタイプ>

事象+「タ」 → 実現 → 世界に安定して位置する → 時の流れ

<プロトタイプ+非プロトタイプ>

事象+「タ」 → 実現 → 世界に安定して位置する → 他動性

「タ」に課せられた機能は、<時点>を付加することである。この<時点>の付加という機能は一見単純なもののように見えるが、テキストに果たす役割は大きく、小説の中でその機能がはたらくとその事象は実現を明示し、小説世界に安定して位置づけられることとなる。小説世界に安定して位置づけられた事象は、時の流れを形成すると同時に、<他動性>関与の大きさを示す。

小説における、時の流れ、他動性の関与の意義の大きさは既に述べた通りである。その意義の重要性を熟知する語り手は、読み手にそれを報せるべく、言語装置としての「タ」を使用するのである。その時の語り手の意識は次のようにいうことができる。

「タ」：小説世界での<事象の実現を顕示する>語り手の意識反映マーカー

4.2 「ル」と語り手の意識

観察から、「ル」がマークする事象は①解説・状況・コトガラ、②知覚内容・思考内容、③判断・評価・推量、の三つに分けられることが明らかとなった。このように、「ル」の振る舞いは「タ」とは異なり、さまざまであるが、ここでは、これらがどのような機能に収束されるかを考える。まず、考察に入る前に仮説を立ててみたい。本稿の冒頭でも述べたように、小説文の文末の「タ」「ル」の振る舞いの特徴は転換可能などにある。転換が可能であるとすれば、「ル」の機能は「タ」の機能と同質で、しかも、対立するものであるはずである。「小説世界での<事象の実現を顕示する>語り手の意識反映マーカー」という「タ」の機能と同質、対立するものであるとすれば、「ル」は、「小説世界での<事象の実現を顕示しない>語り手の意識反映マーカー」ということになる。なお、誤解のないように一言付け加えておくと、<事象の実現を顕示しない>ということは、<事象が実現しない>ということではない。<実現を顕示しない>ということは、実現についてなんら関知しない、いわば、実現に対する語り手の関与度は0（ゼロ）であると考えられるものである。

(仮説)

「ル」：小説世界での<事象の実現を顕示しない>語り手の意識反映マーカー

では、<事象の実現を顕示しない>ということはどういうことなのだろうか。観察結果を考察しながら、小説文における「ル」の機能を探求していく。

①解説・状況・コトガラ

小説には、「実際にありうる世界」としての一つの世界が描出されているのであるが、「実際にありうる世界」とであると読み手に感じさせるためには、語り手はたんに出来事の描写にとどまるわけにはいかず、さまざまな手法を採ることとなる。映画や舞台などのような視覚に訴える手段を通しての世界設定であれば、目の前の場面が語るところが少なくない。しかし、言語表現だけを媒介手段とする小説ではすべてを言語で表わさなければならない。その最も手近な方法が<解説>であり、それが「ル」でなされているのである。

同じように、小説世界を「実際にありうる世界」であるように見せるために<状況>を描

くという手法がある。われわれが、現実世界において、ある出来事を知らされた時、既に起こってしまったその出来事が、どのような状況のもとで起こったのかを知れば、一層の理解が深まるということは誰もが経験することだろう。そのような人間の習性を活用し、「タ」で記された、実現した事象の間にいくつかの<状況>が書き込まれる。

このような、小説世界に現実味を与えるための<解説・状況>の「ル」を付す時、語り手にとって重要なのは、それらの事象が実際に「羅生門」世界で実現したかどうかではない。というよりは、語り手の意識は事象の実現の成否にはなんら関知していないのである。「タ」で事実化された事象をより一層読み手に理解させようと、その周辺の事柄を解説したり状況を描いたりしているのである。また、同じように、事象の実現にはなんら関知しない態度が表されているものに<コトガラ>がある。<コトガラ>とは非一回性の事象の実現を表すものであるから、<コトガラ>を記すときの語り手は、その時その場での生起にはまったく関心がないのである。したがって、このような<解説・状況・コトガラ>の「ル」は先の<事象の実現を顕示しない>という仮説を支持するものということになる。

②知覚内容・思考内容¹

<知覚内容>は、その前の「タ」で記された文の主体の眼から見たコトであるから、そこに描かれているのが「羅生門」世界の事象であることには違いがない。しかし、それはあくまでも下人の眼を通しての世界描写である。語り手は、果たしてそれが本当に「羅生門」世界の事実であるかどうかという事実性の真偽に対する責任を自身では放棄し、下人に委ねている。自分は責任を持たないという、その態度を明示するために、語り手は<事象の実現を顕示する>意識を反映させる「タ」を付すわけにはいかない。自ずと<事象の実現を顕示しない>意識の反映である「ル」の出現となるのである。

<知覚内容>をこのように考えると、<思考内容>の場合も、下人の「考えたコト」であるため、語り手はその事象の実現に責任は持たず、<事象の実現を顕示しない>「ル」を付すると考えられそうである。しかし、<知覚内容>と<思考内容>では大きく違う点がある。両者は、内容として表される事象に、語り手が責任が持たないという点では同一であるが、<知覚内容>は、語り手がいくら責任を持たなくてもあくまでも「羅生門」世界内の事象である。が、一方、<思考内容>は下人の頭の中の世界である。つまり、<思考内容>の場合は、そこでの「タ」「ル」の振る舞いは、下人の意識を反映するものとなるのである。「羅生門」ではたまたま「ない」「ばかりである」というように話者の判断を示す表現であり、「ル」だけの出現となっていたが、登場人物の意識次第で「タ」「ル」ともに出現可能である。その際の「タ」「ル」の振る舞いは、先に挙げた語り手の意識と同種のものである。

③判断・評価・推量

主体的表現の意義について、時枝（1955）は次のように述べている。

客体的表現には、必ず主体的表現を伴ひ、主体的なものは客体的なものを離れて、それだけを表示するといふことは出来ないのである。この原理は、当然、文を超えた文章まで及ぼさなければならない。即ち、一切の表現は、客体的表現と、主体的表現との縋ひ交ぜによって成立するものである。伝達といふことが、思想の表現より理解への流れであるとするならば、そこには、客体的なものの伝達と、同時に主体的なものの伝達とが、共存することが、考へられなければならないのである。（中略）伝達においては、一般に、客体的なものに重点がおかれて、ややもすれば、主体的なものの伝達といふことが軽く見られている。しかしながら、伝達は、表現者と理解者との交渉の事実であって、表現者と理解者とを結ぶものは、主として、その主体的表現にあることを忘れてはならないのである。（下線筆者）

¹ 一般に歴史的現在」といわれる修辞効果は<視覚内容、思考内容>表す「ル」の振る舞いを指す。

小説を読むということは、語り手の体験を追体験することである。そこに書かれてある言語表現を辿る読み手は、語り手が判断すればその判断を、評価すればその評価を、推量すればその推量を、追体験させられる。追体験しながら、読み手はいつの間にか作品世界へと誘導されるのである。テキストでは、この誘導の役割を<判断・評価・推量>という主体的表現が果たしているのであるが、このような役割を「ル」に担わせようとする語り手には<事象の実現を顕示する>意識はなく、「ル」に反映されているものは<事象の実現を顕示しない>意識であるといっていいたいだろう。

以上、テキスト上のあらゆる「ル」の振る舞いの考察の結果からは、仮説の適切さが説明できたこととなる。改めて、「ル」の機能を語り手の意識との関係から捉えようと、次のようになる。

「ル」：小説世界での<事象の実現を顕示しない>語り手の意識反映マーカー

4.3 機能の検証

「羅生門」に見られる「タ」「ル」の振る舞いを、語り手の意識の反映という観点から捉えた場合、それらは小説世界での事象の実現を<顕示する><顕示しない>という点において対立する機能を有することが、これまでの考察から判明した。ここでは、これらの機能の正当性を他の作品で検証し、それらが「羅生門」という固有の<環境>のものではなく、小説という<環境>一般に通用するものであることを示す。

【例18】『和解』

(1)三年ほど前松江にいた時自分はその悲劇を出来るだけさげたい要求から長編につぎのようなコムポジションをしたことがあった。(2)或る陰気な顔をした青年が自分の所へ訪ねて来る。(3)それは松江の新聞にその頃続き物を書いている青年だった。(4)その青年が届けてくれる続き物を読む。(5)それは父との不和を書いたものだった。(6)その内続き物が途中で急に新聞に出なくなる。(7)青年が興奮してやって来る。(P.52)

この文章は志賀直哉「和解」の一部である。ここでの(2)～(7)の「タ」「ル」は一見すると「羅生門」とはまったく反対の振る舞いをしているように見える。(2)(4)(6)(7)では登場人物を動作主とし、文末が動作述語の完結相である文が「ル」でマークされ、(3)(5)では「名詞+だった」というように文末が状態述語である文が「タ」でマークされているからである。しかし実際は、この「タ」「ル」の振る舞いも、「羅生門」で抽出した<タ：事象の実現を顕示する><ル：事象の実現を顕示しない>というそれぞれの機能を支持するものである。

「和解」に描かれているのは、「自分」を主人公とする一人称の小説世界である。したがって、(1)の事象は「和解」世界の事実であり、「タ」が付加されるのに問題はない。しかし(2)(4)(6)(7)の動作主である青年((6)の「続き物」は青年の所有物であり、青年の一部とみなす)の行為は「自分」が頭の中で描いた「コムポジション」の世界のことであり、「和解」世界の事実ではない。これはちょうど「羅生門」の<思考内容>と同一のものである。「羅生門」で述べたように、<思考内容>で「タ」「ル」に反映される意識は、思考する人間の意識であり、ここでは「自分」の意識である。小説「和解」は、「自分」と「父」との不和をテーマとし、その不和がいかに解消されていくかの過程を知ることが読み手にとっての妙味となるように仕組まれている。したがって、「自分」にとって重要であり、実現を顕示しておかなければならないことは、不和をなんとか解消したいと思って「コムポジション」をしたという行為であり、その「コムポジション」の内容ではない。その区別が(1)

の「タ」、(2)(4)(6)(7)の「ル」で表されているのである。(3)(5)は「ル」でも「タ」でもさして問題ないはずであるが、この場合は、「タ」にすることにより、青年の行為がより、「コムポジション」の内の出来事であることを示す効果をねらったものだろう。

このように見てくると、小説世界での事象の実現を<顕示する><顕示しない>語り手の意識を反映するという「タ」「ル」の機能は、一見反証のように見える例をも説明するものであり、説明力の高いものであり、小説一般に普遍化させることができるものであるということがいえる¹。

5. 小説世界からイメージ世界への<環境>の拡張

前の節の最後では、「羅生門」で抽出した機能を他の作品で検証し、小説一般に向けた機能の普遍化を計ったが、ここでは観点を変え、「語り手の意識を反映する」というモダリティ機能はさらに拡張して解釈できるものなのか。すなわち、「語り手」は「話者」に拡張しての解釈も可能なのか、という点について考えてみたい。これは、小説という固有の<環境>から現れた存在である「語り手」を「話者（一般）」に一般化することができるか、という課題である。この課題は重要な意味を持つものである。「語り手」が「話者」へと拡張されれば、これまで述べてきた「タ」「ル」の機能を、小説という<環境>からさらに一般化された<環境>のものであるとすることができるようになり、「タ」「ル」の機能の普遍化に貢献することになるからである。

この課題に答えを出すには、語り手の意識を解明することが最短距離であるが、それは無理ななしだろう。そこで、ここでは語り手の意識に連動すると考えられる作家の意識を見ることにより、「語り手」を「話者」へと拡張することの正当性について論じる。

5.1 創作意識

まず、ここでは、作家が自身の創作態度について述べているいくつかの文章から、作家の心的態度を探ってみることにする。

一般に小説の文章の文末は「タ」で終わることが多い。その理由としてしばしば言われることに、小説には過去のことが書かれているからだ、というのがある。しかし、過去のことが書かれている、というこの理由が適切でないことは、作家の意識から次のように説明できる。まず、先に言語現象分析のデータとした「羅生門」の筆者である芥川龍之介(1971)の文章を引いてみる。「羅生門」は、舞台を昔の京都としているため、また、『今昔物語』を下敷きにして書かれた²ことが周知のため、そこには過去の世界が描かれていると思われるが、作者はその心の中を次のように説明している。

おとぎ話を読むと、日本のなら「昔々」とか「今は昔」とか書いてある。西洋のなら「まだ動物が口をきいていた時に」とか「ベルトが糸を紡いでいた時に」とか書いてある。あれは何故だろう。どうして「今」ではいけないのであろう。それは本文に出て来るあらゆる事件に或る可能性を与える為の前置きにちがいない。何故かと云うと、おとぎ話に出てくる事件は、いづれも不思議な事件ばかりある。だからおとぎ話の作者にとっては、どうも舞台を今にするのは具合が悪い。(中略) 僕が昔から材料を採るのは大半この「昔々」と同じ必要から起こっている。と云ふ意味は、今僕が或テエマを捉えて小説に書くとする。さうしてそのテエマを芸術的に最も力強く表現する為には、或異常な事件が必要となるとする。その場合、その異常な事件なるものは、異常なだけそれだけ、

¹ 蛇足ながら、「タ」「ル」のこれらの機能は、恣意的に採り上げた十数編の小説のすべての「タ」「ル」の振る舞いを説明できるものであることを付け加えておく。

² 「羅生門」は材料を、『今昔物語(巻29)』『羅城門登り上層見死人盗人語第十八』及び『今昔物語(巻31)』『太刀帯陣虎魚姫語第三十一』に仰いでいる。

今日この日本に起こった事としては書きこなし悪い、もし強いて書けば、多くの場合不自然の感を読者に起こさせて、その結果折角のテーマまでも大死をさせることになってしまふ。所でこの困難を除く手段には「今日この日本に起こった事としては書きこなし悪い」と云ふ語が示してあるやうに、昔か（未来は稀であろう）日本以外の土地か或は昔日本以外の土地から起こったとするより外はない。僕の昔から材料を採った小説は大抵この必要に迫られて、不自然の障壁を避ける為に舞台を昔に求めたのである。(p.149) (下線筆者)

上の文章からは、作品を書くということは、過去、現在、未来という時間関係を捨象した世界を描くのであるということが伝わってくる。このような、作家と作品世界との関係については多くの作家たちが実にさまざまな表現で自分たちの考えを表しているが、その内容は次の野間宏（1971）「写生と想像」での説明と大体において一致するものである。

（ある乾物屋を描く場合について）……画家がこの店の前にキャンバスをすえて、この店を見ながら、つまりモデルを前において描いていくのではなく、家へ帰って、もう一度頭の中にこの店をありありと浮かべながら、それを言葉であるいは文章でとらえていくということになる。

画家はモデルをいつも目の前にすえて置くことができる。しかし、文章を書く場合には、普通はこのような画家のやり方とはとらない。ここに文章の一つの特色があると考えられる。（略）この眼の前に見えている乾物屋ではなく、頭の中に浮かべられる乾物屋の姿のことを一応イメージと名付けるとすれば、文章はこのイメージを言葉でもってとらえ、それを紙の上に、あるいはまた演説会の空気の中に現出し、描き出すところに生まれてくるのである。（略）文章を書くという力は、このイメージを深め、あるいはまたひろめ、そのイメージによって色々なものを人間をとらえ、考えていくというものだといえる。(p.14-15)

上の文章は、書くという行為がイメージ世界の現出を目的とするものであることを伝えている。これは、先に芥川が述べていた世界と重なる世界といえよう。両者はそれぞれに異なった表現をしているが、小説という〈環境〉が、時間関係を捨象した、イメージ世界を表出していることを彼らは異口同音に語っているのである。では、そういったイメージ世界を言語化させる際に、作家はどのような意識で「タ」「ル」を使い分けているのだろうか。

5.2 作家にとっての「タ」「ル」

作家が「タ」「ル」をどのような意識で使い分けているかを知るために、直接「タ」「ル」について作家自らが言及しているところを見てみよう。今日までに、谷崎潤一郎（1934）を皮切りに、川端康成（1959）、三島由起夫（1959）、中村真一郎（1975）、丸谷才一（1977）、井上ひさし（1987）、の六人の作家によって『文章読本』という同一の題名（井上ひさしだけは「自家製」という語が付記されている）の本が書かれている。彼らは作家であるとともに、日本語の文章についてもしばしば言及していることは周知の如くである。つまり、文章を書くプロと言える人々である。そんな彼らが「タ」「ル」についてどのような意識を持っているのかを知るために、『文章読本』の中の「タ」「ル」に言及している箇所を取り出して観察する（なお、川端、中村は直接「タ」「ル」についての言及はない）。以下にそれぞれの文章を挙げるが、キーワード別に大きく分けると、一つはテンス、もう一つはリズムについての言及となる。それぞれを[T] [R]として文章の頭に付けておく。

[T] [R]私はまた途中で文章を読みかえして、過去形の多いところをいくつか現在形になおすことがあります。これは日本語の特権で、現在形のテンスを過去形の連続の間にいきなりはめることで、文章のリズムが自由に変えられるのであります。日本語の動詞がかならず文章のいちばん後にくるという特質（倒置法を除く）によって、過去形のテンスが続く場合には「…した」「…た」「…た」という言葉があまりに連続しやすくなります。そのために適度の現在形の挿入は必要であります。（三島由起夫）

[T]われわれの国の言葉にもテンスの規則がないことはありませんけれども、誰も正確には使って

いませんし、一々そんなことを気にしては用が足りません。「した」と言えば過去、「する」と言えば現在、「しよう」と言えば未来であります、そのときの都合でいろいろになる。一つの連続した動作を叙するにも、「した」「する」「しよう」を同時に使ったり、全く規則がないのにも等しい。だが、それでいて実際には何の不便もなく、現時のことも過去のこともその場その場で自ら判別がつく。
(谷崎潤一郎)

〔T〕昔のことを記すのに「つえをとどむ」「山に登る」・・・等、現在形止めの文章で一環しているのかと思えば、「つえをとどむ」の直ぐ後へ持って来て「観念修行の庵なりけり」と、過去止めが挿んである。されば英文法の歴史的現在“Historical Present”の用法とも違っているのでありまして、結局、「時」の関係などは無視されているのであります。(中略)ただみなさんは、こういう時間の関係も主人公の存在も分らないような文章こそ、われわれの国語の特長を利用した模範的な日本文であることを、記憶して頂きたいのであります。
(谷崎潤一郎)

〔T〕たとえば、過去のことを述べる場合にもところどころ現在形をまぜるのは、すこぶる有効な手だろう。日本語にはもともと欧文ふうの厳密な時制の習慣はないのだから、これでいっそう差し支えない(場合が多い)し、情景はむしろいっそう鮮明にさへなるかもしれない。
(丸谷オ一)

〔R〕以上三つの文体は(口語体を細別すると、大きく三つの文体になるの意。筆者注)、センテンスの終わりに「る」、「た」、「だ」、「す」等の音が繰り返される場合が多いので、都合のよいこともありますけれども、文章体に比べますと、形が極まりきってしまって、変化に乏しい欠点があります。
(谷崎潤一郎)

〔R〕とにかく「…た」の連続なのにちっとも単調ではない。むしろ「…た」の連続は読む者の心のうちに快いリズムを響かせる。「…た」の連打によるリズムが器だ。この器に意味が盛ってある。(中略)「…た」の連打という単調な形式が、自然のこまやかな変化やその美しいあらわれを人間との対比において描くことに奉仕している。
(井上ひさし)

〔R〕ところでこの耳のよしあしと関係があるけれど(この前の段落で西欧の文脈とリズムについて言及している。筆者注)、直訳ふうの文章の欠点と言えば(これは詳説の翻訳でよく出会う現象だが、)「だった」、「あった」、「行った」などと、文章の終わりの音がみな揃ふといふことがある。(中略)これは一見つまらぬことのやうだが、実は現代日本語で文章を書くに当たっての大問題なのだ。
(丸谷オ一)

このように分類してみると、井上以外の三人は、「現在」「過去」「テンス」という言葉を使っている。しかし、使っているものの、それぞれは、実際は、テンスについて述べているわけではない、という面白い現象が見られる。三島は、「過去形のテンスが続く場合には……そのために適度の現在形の挿入は必要であります」と述べているが、もしも、「過去形」「現在形」で本当に「テンス」を表すつもりであれば、いくら「リズム」の問題があるからといって、過去を現在に変えることは不可能なはずである。また、三島(1968)の「卵」では35回にわたって「タ」が連続する箇所がある(p.84-86)。これは、「適度の現在形の挿入」をしようにも、なんらかの理由からできないという三島の意識を物語っている。要するにここで述べられていることは、「タ」「ル」の交錯効果であって、テンスとは関係がないのである。また、丸谷は、現在形という言葉を使いながら、「日本語にはもともとと欧文ふうの厳密な時制の習慣はない」と、日本語におけるテンスの存在自体を否定している。このようなテンスの存在の否定は谷崎も同じである。

つまり、様々な言い方はしているものの、彼らが述べているのは「タ」「ル」がもたらす何らかの効果である。効果について述べるために「タ」「ル」に言及しているのであるが、そのために相応しい名称を彼らは思いつくことができない。そこで、仕方なく、または何の考えもなく、既成の「過去形」「現在形」という名称を使う。すると、その名称を使うことによって、名称が持つ概念に自らが囚われてしまい、直観として自分が感じている「タ」「ル」のはたらきが、あたかもテンス概念のうちで説明すべきものであるかのような錯覚に

陥ってしまうのである。言葉に囚われた結果が、最後には「われわれの国の言葉にもテンスの規則がないことありませんけれども、誰も正確には使っていませんし、一々そんなことを気にしては用が足りません。」（谷崎）という、訳の分からない説明となってしまうのである。

いっぽう、リズムの観点からは全員が言及している。音声の文章に果たす効果の大きいことは今さら言うまでもないことである。言語の効果について敏感な作家たちがリズムについて考えるのは当然である。しかし、とはいっても、ここでのリズムについての彼らの言及も明晰さに欠けるものである。たとえば、井上ひさしの「自然のこまやかな変化やその美しいあらわれを人間との対比において描くことに奉仕している」という説明は一読すると何か意味深いことを言っているように思われるが、その前後に見られる歯切れのいい文章の中では異質な抽象文であり、いかに考えが不明確であるかを露呈している。このような彼らの苦肉の説明は、文章に表されているのとは反対に、彼らの意図がテンスの表示にないことや、たんなるリズム効果だけを表すことにあるのではないことを浮き彫りにする、という非常に興味深い現象を示している。

では、「タ」「ル」の転換が、作家自身が意識しているテンスやリズムを表示する以上の意味を持つものであり、しかも、かれらが意識に上らせることのできない意識を表すものだとすれば、その意識はどのようなものだと考えればいいのだろうか。

5.3 認知的意味

小説を〈環境〉とするテキストに記述されるべき事象とは何だろう。そこには、ある一つの世界が創り出されているはずであるが、世界を語ろうとする時、語り手は何を語ればいいのか。まず、現実の世界を考えてみると、現実の世界は、実際、はかりしれないほど大きなものであり、そこでは実に多様なものが多様な属性をもち、他の多様なものとの間で多様な関係にある。実在世界は巨大である。しかし、だからといって、われわれはそのすべてを認識しながら生きているわけではない。われわれが認識しているものは、巨大な実在世界の有限な対象である。したがって、テキスト上に世界を創り出すためには、語り手は自分が認識したとする有限の事象を描き出せばよい。

とはいえ、認識したとする事象がいくら有限だからといって、それらのすべてを限られた紙面の上に顕わすのは不可能である。そこで、語り手に要求されるのは次の夏目漱石（1976）にあるような「選択淘汰」である。

まず我々の心を、幅のある長い河と見立てると、この幅全体が明らかなものではなくて、そのうちのある点のみが、入れ代り立ち代り、長く流を沿うて下って行くわけであります。そうしてこの顕著な点を連ねたものが、我々の内部経験の主脳で、この経験の一部分が種々な形で作物にあらわれるのであるから、この焦点の取り具合と続き具合で、創作家の態度もきまるわけになります。一尺幅を一尺幅だけに取らないでそのうちの一点のみに重きをおくと勢い取捨という異が出来て参ります。そうしてこの取捨は我々の注意（故意もしくは自然の）に伴って決せられるのでありますから、この注意の向き案排もしくは向け具合がすなわち態度であると申しても差支なからうと思います。（P.117）（中略）だから心の態度は選択淘汰の権を有しております。（p.124）

語り手は、頭に浮かんだ事象を選択淘汰しながら世界を創造していく。選択淘汰こそが世界の構成要素を決定するのであるから、これは意識の大きな作業である。しかし、意識の作業は選択淘汰だけではない。語るということは聞き手を意識した行為である。語り手は、世界を創造しつつ、読み手の関心をいかに惹くかに知恵を絞る。その手法の一つが情報を二筋の流れに載せて伝えるというやり方である。時の流れや、事象が事象を引き起こす関係のような小説の構成上不可欠で、読み手のだれにもその重要性を知らせようとする流れと、いつ

ぼう、解説したり、登場人物の視覚・思考内容としたり、語り手自身の判断・評価を加えたりして、読み手の共感を喚起しようとする流れである。

このような語り手の意識の違いが「タ」「ル」の別になって表されていることは、これまで繰り返し述べたことである。再び、ここで繰り返しながら強調しておかなければならないことは、これらの違いは意識の違いであって、世界の構成要素の正否ではない。つまり、「タ」「ル」の違いは構成要素の正否とはなんら関わりがないということである。このような両者の関係は、構成要素が創り出す状況と主体による認識のモードの違いであり、これは、山梨(1995)での次の説明に合致するものである。つまり、前者は、「＜状況レベルの意味＞」であり、「外部世界の状況の成立にかかわる意味(ないしは与えられた状況を規定する真理条件的な意味)」である。いっぽう、後者は、「＜認知レベルの意味＞」であり、「与えられた状況を主体が解釈し表現する際の視点ないしはモードを反映する意味」である。両者は、「＜状況レベル＞の観点からはパラフレーズの関係にあるとされる言語表現も、＜認知レベル＞から見た場合の解釈は厳密には異なる」(以上の引用はすべて p.6 より)関係にあるのである。

したがって、小説という＜環境＞における＜状況レベルの意味＞では、極端なことを言えば、すべてが「タ」で記述されようと、すべてが「ル」で記述されようと成立するのである。「タ」にするか、「ル」にするかは、語り手の意識次第で自在である。しかし、自在ではあるが、「タ」にされたか、「ル」にされたかは、語り手の＜認知レベルでの意味＞を反映した結果であり、その事象のテキストに果たす役割は大きく異なる。その異なりをいかにレトリカルに、効果的に活用するかが語り手の腕である。その手腕を発揮するために語り手は「タ」と「ル」の転換を計るのである。

5.4 「語り手」を「話者」へ

いくつかの作家の文章を採り上げて、作家の意識を見てきた。そこで分かったことは、作家が描こうとする世界は、過去、現在、未来という作家との時間関係には関わりのない、作家自身がイメージとして頭の中に描く世界であるということであった。

ところで、イメージ世界を言語化するという行為は、作家に限られた言語行為だろうか。日常の言語活動を振り返ってみると、なるほどわれわれは、昨日どうしたとか、明日どうするとかというように、事象を、自分が立脚する現実世界の時の流れに位置づけて発話したり、書いたりすることが多いようである。しかし、状況によっては、頭の中にイメージを浮かべ、それを精神の運動に従って膨らませ、育てていくということは、われわれもしばしば行う行為ではないだろうか。いや、気づいていないところで、実はわれわれは頻繁にイメージ世界を言語化しているのではないだろうか。例えば、友人との談話ひとつ採り上げても、イメージ世界の言語化はすぐに思いつく。今日は会議が1時に始まって、これこれという四つの議題を審議した結果6時間かかった、という事象の集合があったとしよう。その場合、自分の今に立脚し、その今を支点とした時の流れの中に事象を位置づけ、事象の列挙をしたとすればそれは現実世界の描出である。しかし、同じ今日の1時から7時の間に起こったことであっても、その間に起きた激論の模様を、自分の立脚する時間と関係づけず、一つの出来事世界として、始め、半ば、終わりと展開させて話したとしたら、その話はイメージ世界の描出であるとみなすべきものだろう。

「従来、あたかもそれが「タ」「ル」の機能であるかのようにいわれている＜歴史的現在＞は、こういった語り手の手腕が発揮された結果の産物である。これまでの研究では、言語の機能と、その機能がもたらした効果とが混同されて論じられることが多いようにみうけられるが、これらははっきりと区別して論じられるべきものである。

事象を世界の中に位置づけるためには、その事象に〈時点〉を付すことの必要性があることは先のライヘンバッハ（既出）の説に見た通りであるが、そこに描出される世界の分別は、〈時点〉の据え置かれる時の流れの質の違いに依拠する。話者が自己の立脚する今を支点とする時の流れの中に〈時点〉を据えれば、その事象は現実世界のものであり、いっぽう、話者の立脚する今以外を支点とする時の流れの中に〈時点〉を据えれば、その事象はイメージ世界のものである。つまり、話者と事象との間に時間関係が成立するか否かで現実世界とイメージ世界は分別されるのである。

そして、その時間関係を成立させるか否かは話者の心的態度が決定する。普通、イメージ世界と現実世界は対極に位置して存在するように思われがちである。しかし、両者の違いは話者の認知態度の違い、つまり、話者が心に描く世界観の違いに依るものであり、認知態度次第で、同一の事象がイメージ世界の存在にも、現実世界の存在にもなり得るのである。これは、話者が、事象を認知して言語化する際に、その事象に対し、自分の立脚する現実世界の時の流れの中に位置づける意識を有するか、自分の立脚する現実世界の時の流れに位置づけない意識を積極的に有するかの違いに依るものである。前者の事象が現実世界を、後者がイメージ世界を構築する。これを認知的観点からいえば、〈状況レベルの意味〉では事象の存在の認知に留まるため世界の別は表さず、〈認知レベルの意味〉が世界の別を判然とさせる、ということになる。

このように、イメージ世界を話者との時間関係を捨象したものと定義づければ、話者にとつてのイメージ世界と語り手にとつての小説世界は同一の世界観で捉えることができることになる。立脚する今など眼中になく、聞き手を意識し、面白おかしく身振り手振りをまじえて表情豊かに語ったとすれば、そんな場合のわれわれはまさにイメージ世界の「語り手」である。「語り手」であるわれわれ「話者」は、イメージ世界を語るに際し、「羅生門」の語り手よろしく「タ」「ル」を巧みに操るのである。と、こう書くと、日本語を母語とする「話者」から「いや、われわれは「タ」「ル」の転換など意識していない」という反論が聞こえてきそうである。この反論は、反論した「話者」にとっては正しいと信じるものだろう。しかし、母語話者の言語行為意識と実際の運用とは必ずしも一致するものではないことは、先の『文章読本』での諸作家の発言に見た通りである。そこでは、言語に関しては一般の人とは比べものにならないほど鋭い感覚を持っているはずの作家たちの、説明にならない説明が、皮肉にも、「タ」「ル」が、意識に上らせることのできない意識の反映であることを証明するかたちになっていた。

母語話者というものは、母語の持つ機能の異なりを識別し、正しく使用する。しかし、正しく使用しているからといって、その異なりを正しく意識化させることができるとは限らない。こういった現象の説明にしばしば挙げられる例に、いわゆる主語の「～は」と「～が」の識別がある。日本語を母語とする者であれば、その使い分けを間違えることはおそらくないだろうが、違いの説明は至極困難である。こういった例はまだまだいくらかもある。「この本が読みたい」と「この本を読みたい」、原因、理由の「～ので」と「～から」、接続関係を表す「～ば」「～たら」「～と」の違いなど、枚挙に暇がないといっても過言ではないだろう。これらはすべて、〈認知レベルの意味〉の違いを反映しているものであり、これと同じことが「タ」と「ル」の識別にも起きているのである。

以上、小説世界がイメージ世界に読み替え可能であり、「語り手」が「話者」に読み替え可能であるということから、先に抽出した「タ」「ル」の機能は、次のように一般化が可能になる。この一般化された機能を、本稿のモダリティ機能と主張したい。ただし、ここでの意識とは、日常の生活のなかで絶えず話者の意識に上っている意識ではないことを最後に断っておきたい。

「タ」: イメージ世界での＜事象の実現を顕示する＞話者の意識反映マーカ
 「ル」: イメージ世界での＜事象の実現を顕示しない＞話者の意識反映マーカ

6. 今後の課題

小説の文章を＜環境＞とし、文末の「タ」「ル」の転換現象に着目することにより、「タ」「ル」が持つとされているテンス・アスペクト・モダリティ機能のうちのモダリティ機能の解明を試みた。手続きとして、まず、モダリティ機能を小説と語り手という関係から捉え、「タ」「ル」が事象を言語化する際の語り手の意識を反映するマーカであり、「タ」には小説世界での＜事象の実現を顕示する＞意識、「ル」には小説世界での＜事象の実現を顕示しない＞意識が反映されていることを明らかにした。続いて、小説世界と語り手という閉じられた関係を、イメージ世界と話者の関係へと広げることの正当性を論じ、その結果、カー「タ」にはイメージ世界の＜事象の実現を顕示する＞意識、「ル」にはイメージ＜事象の実現を顕示しない＞意識が反映されていることを主張した。

この結果からは、次に挙げる二つの課題が浮上してくる。まず、このようなイメージ世界という＜環境＞の創出は、これまでテンス概念では説明できないということで、例外として放置されていたさまざまな「タ」「ル」の異なりの説明を可能にする。たとえば、捜し物をしていて見つけたときの発話である、「あっ！こんなところにあった。」「あっ！こんなところにある。」や、「もしあなたが日本人だとしたら」「もしあなたが日本人だったとしたら」などの異なりである。イメージ世界という＜環境＞を導入すれば、これらの異なりが＜認知レベルの意味＞に依拠するものであることことは想像に難くないだろう。しかし、これらの表現の異なりを説明するには、イメージ世界という＜環境＞の設定だけではあまりに漠然としすぎており、とても説明力を持ったものとはいえない。こういった具体例を説明するためにはイメージ世界の限定化、明確化が必要である。本稿で抽出した「タ」「ル」の機能を有効にはたかせ、認知科学の概念であるフレーム、スキーマなどを活用すれば、イメージ世界を限定化、明確化も可能になるだろうという仮説を私は持っている。その実現を今後の早急な課題としたい。

別の課題は、本稿で、わずかに一文ながらその振る舞いの実態を観察した、テンス機能とモダリティ機能の絡み合いのメカニズムの解明の必要性である。＜環境＞が異なると「タ」「ル」の機能は異なるだろうという直観のもとに始めた本研究であるが、本研究が最終的に目指すものは＜環境＞の別による機能の分類にあるのではない。そうではなくて、さまざまな＜環境＞を統括して説明できる「タ」「ル」の機能を究明することが本研究の目的なのである。実際の言語活動では、＜環境＞は相当に錯綜して作動しているだろうと考えられる。しかし、表層でいくら錯綜しているにしても、いや、錯綜しているのならなおさら、深層には錯綜を産み出す基本的要素があるはずである。基本的な＜環境＞における「タ」「ル」の機能を抽出し、そのあとで補足的な要因を順次追加していけば、その複雑さや多様さ、ひいては錯綜状態までも説明が可能になるにちがいない。テンス機能とモダリティ機能の絡み合いのメカニズムの解明は、このような本研究が最終的に目指す「タ」「ル」の機能の究明への一歩となりそうである。今後の課題とする。

引用・参考文献

- アリストテレス (1972) 「詩学」 『アリストテレス全集 17』 岩波書店
- 芥川龍之介 (1971) 「澄江堂雜記」 『芥川龍之介全集 4』 筑摩書房
- _____ (1990) 『羅生門・鼻』 新潮社
- 井上ひさし (1987) 『自家製・文章読本』 新潮社
- 金田一春彦 (1976) 『日本語動詞のアスペクト』 麦書房
- 工藤真由美 (1995) 『アスペクト・テンス体系とテキスト』 ひつじ書房
- 志賀直哉 (1992) 『和解』 新潮文庫
- 曾我松男 (1984) 「日本語の談話における時制と相について」 『月刊言語』 13 卷, 4 号.
- 滝浦静夫 (1976) 『時間—その哲学的考察』 岩波書店
- 谷崎潤一郎 (1934) 『文章読本』 中央公論社
- 田野村忠温 (1990) 『現代日本語の文法 I』 和泉選書
- 寺村秀夫 (1982) 『日本語のシンタクスと意味 I』 くろしお出版
- 時枝誠記 (1950) 『日本文法 口語篇』 岩波全書
- _____ (1955) 『国語学原論 続編』 岩波書店
- 夏目漱石 (1976) 「文学論」 『夏目漱石全集』 岩波書店
- 仁田義雄他編 (1989) 『日本語のモダリティ』 くろしお出版
- 野間宏 (1971) 『文章入門』 青木文庫
- ハンス・ラインバッハ (1986) 『相対性理論の誕生』 荻原明男・横家恭介(訳). 講談社学術文庫
- 細江逸記 (1931) 『動詞時制の研究』 泰文堂
- 牧野成一 (1983) 「物語文章における時制の転換」 『月刊言語』 12 卷, 1 号.
- 益岡隆志 (1991) 『モダリティの文法』 くろしお出版
- 町田健 (1993) 「文の意味」 『言語学』 東京大学出版
- 丸谷才一 (1977) 『文章読本』 中央公論社
- 三島由起夫 (1959) 『文章読本』 中央公論社
- 山田小枝 (1990) 『モダリティ』 同学社
- 山田孝雄 (1909) 『日本文法論』 宝文館
- 山梨正明 (1995) 『認知文法論』 ひつじ書房
- 吉田精一 (1958) 『近代文学鑑賞講座 第 11 卷 芥川龍之介』 角川書店
- 和辻哲郎 (1985) 『風土』 岩波書店
- Comrie, Bernard (1976) *Aspect*. Cambridge University Press.
- _____ (1985) *Tense*. Cambridge University Press.
- Hopper & Thompson (1980) "Transitivity In Grammar And Discourse." *Language* 56 .